

**САЛИМОВ АЙДАР НАИЛОВИЧ**

**ЭВОЛЮЦИЯ РОМАННОГО ТВОРЧЕСТВА ДЖОЗЕФА ХЕЛЛЕРА**

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья  
(литература США)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Казань – 2010

Работа выполнена на кафедре зарубежной литературы Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Казанский (Приволжский) федеральный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор  
Несмелова Ольга Олеговна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор  
Морозова Ирина Васильевна

кандидат филологических наук, доцент  
Данилина Татьяна Михайловна

Ведущая организация: Нижегородский государственный университет  
им. Н. И. Лобачевского

Защита состоится 23 декабря 2010 г. в \_\_\_\_\_ на заседании диссертационного совета Д. 212.081.14 по присуждению ученой степени доктора филологических наук при Федеральном государственном автономном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Казанский (Приволжский) федеральный университет» по адресу: 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, 35, ауд. 1306.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. Н. И. Лобачевского Казанского (Приволжского) федерального университета (г. Казань, ул. Кремлевская, 35).

Автореферат разослан «    » ноября 2010 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
Зайни Резеда Локмановна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В истории американской литературы имя Джозефа Хеллера (1923 – 1999) стоит в одном ряду с именами самых известных американских писателей поколения Второй мировой войны, такими как Джеймс Джонс, Ирвин Шоу, Норман Мейлер, Курт Воннегут.

Дж. Хеллер является автором 9 романов: «Поправка-22» (*Catch-22*, 1961); «Что-то случилось» (*Something Happened*, 1974); «Голд, или не хуже золота» (*Good as Gold*, 1979); «Видит Бог» (*God Knows*, 1984); «Это не шутка» (*No Laughing Matter*, 1986), написанный в соавторстве со Спидом Фогелем; «Вообрази себе картину» (*Picture This*, 1988); «Лавочка закрывается» (*Closing Time*, 1994); «Время от времени» (*Now and Then*, 1998) и «Портрет художника в старости» (*Portrait of an Artist as an Old Man*, 2000), опубликованный посмертно.

Предлагаемая диссертационная работа посвящена исследованию эволюции художественной манеры писателя в его романном творчестве. Наиболее наглядно эволюция проявляется в изменениях, которые претерпевает его художественный метод. О ней свидетельствуют также разнообразное воспроизведение категории комического, занимающей ведущее место в творчестве писателя, и многообразие жанровых разновидностей его романов.

*Актуальность* данной работы обусловлена неизменным интересом историков и теоретиков литературы к литературному процессу второй половины XX в., в исследовании которого еще не поставлена окончательная точка. Специфика данного периода находит яркое выражение в творчестве американского писателя Джозефа Хеллера. Романы Дж. Хеллера отражают мировоззрение западного интеллектуала эпохи, начавшейся после Второй мировой войны. Несмотря на то, что американское общество оказалось затронуто войной в меньшей степени, чем Россия и европейские страны, ощущение абсурда действительности пронизывает творчество многих американских писателей того периода. Экзистенциалистская проблема противостояния абсурду, подчас остро звучащая и сегодня, решается писателями по-разному. Дж. Хеллер даже в самых мрачных своих романах, отмеченных постмодернистской поэтикой, сохраняет веру в моральное достоинство человека, в то, что абсурду можно и должно противостоять.

Повышенный интерес литературной критики к Дж. Хеллеру возник в самом начале его творческой карьеры в связи с необходимостью идентификации художественного метода писателя в его первом романе «Поправка-22». Необычная комическая форма романа о недавно отгремевшей войне свидетельствовала о новаторстве автора в области художественной формы.

Американские критики квалифицировали роман как литературу «черного юмора». Понятие «черный юмор» получает теоретическое обоснование в монографиях американских литературоведов Р. Скоулза, М. Шульца, Ч. Харриса, Р. Олдермана, Р. Хока как литературное направление 60 – 70 гг. в США, объединившее идею «абсурда» со специфической художественной

формой. Теоретики «черного юмора» неизменно прибегают к роману Хеллера в числе других знаковых произведений того времени для выработки критериев данной школы; одновременно, его анализируют с позиций только что выделенных характеристик, выявляя не только его соответствие, но и отклонения от них<sup>1</sup>.

Подобная трактовка романа в американской критике вызвала в свое время резкое несогласие советских литературоведов. Они квалифицировали его как сатирический реалистический роман, отрицая его приверженность идее абсурда. Острая реакция на американскую оценку не опиралась, однако, на какие-либо серьезные теоретические исследования «черного юмора». Негативное к нему отношение выражалось в анализе ряда художественных произведений, определяемых американской критикой как литература «черного юмора», среди которых едва ли не на первом месте была «Поправка-22». Так, в монографии «Роман США сегодня» в главе с красноречивым названием «Чем абсурден “абсурдистский” роман?» известный советский американист М.О. Мендельсон анализирует творчество писателей шестидесятых, противопоставляя Дж. Хеллера Дж. Барту, Т. Пинчону, С. Элкину<sup>2</sup>.

Отрицательное отношение к «черному юмору» сохраняется и в постсоветских работах отечественных литературоведов (Н.А. Анастасьева, А.М. Зверева, И.П. Ильина, Л.Л. Черниченко), датируемых 1990 – 2000 гг., не регламентируемых какими-либо идеологическими установками<sup>3</sup>.

Отголоски этих разногласий прозвучали и в критике следующих двух романов Хеллера, вошедших в хронологические рамки «черного юмора».

Для обоснования своего видения проблемы нам потребовалось рассмотрение в нашей диссертационной работе отличительных черт поэтики «черного юмора» в сопоставлении ее с реалистической сатирой.

Другую перспективу исследования творчества писателя открывает незаслуженное снижение внимания критиков к более поздним его романам.

Две монографии американских авторов, С. Поттса «Отсюда в абсурдизм» и Р. Меррилла «Джозеф Хеллер», содержат анализ лишь первых трех и четырех романов соответственно. Сборник критических эссе под редакцией Дж. Нейджела также посвящен первым трем романам писателя<sup>4</sup>. Количество откликов на каждый последующий роман писателя заметно сокращается.

---

<sup>1</sup> Scholes R. The Fabulators. – N. Y.: Oxford University Press, 1967. – 180 p.; Schultz M. Black Humor Fiction of the Sixties: A Pluralistic Definition of Man and his World. – Athens, Ohio: Ohio University Press, 1973. – 156 p.; Harris Ch. Contemporary American Novelists of the Absurd. – New Haven, Conn.: College and Univ. Press, 1971. – 159 p.; Olderman R. Beyond the Waste Land. The American novel in the Nineteen Sixties. – New Haven and L.: Yale Univ. Press, 1972. – 258 p.; Hauck R. A Cheerful Nihilism. – University of Indiana Press, 1971. – 269 p.

<sup>2</sup> Мендельсон М.О. Роман США сегодня. – М.: Советский писатель, 1977. – 400с.

<sup>3</sup> Зверев А.М. Смеховой мир // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века: сб. ст. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С. 378-407; Ильин И.П. «Постмодернизм»: проблема соотношения творческих методов в современном романе Запада // Современный роман: Опыт исследования. – М.: Наука, 1990. – С. 255-279; Черниченко Л.Л. «Черный юмор» как форма модернистского романа // Современный роман: Опыт исследования. – М.: Наука, 1990. – С. 245-255.

<sup>4</sup> Potts S. W. From Here to Absurdity: The Moral Battlefields of Joseph Heller. – San Bernardino (Calif.): the Borgo Press, 1982. – 64 p.; Nagel J. Critical Essays on Joseph Heller. Boston: Hall, 1984. – 245 p.; Merrill R. Joseph Heller. – Boston: Twayne Publishers, 1987. – 154 p.

В отечественном литературоведении романы Дж. Хеллера анализировались в монографиях, посвященных современной американской литературе, в статьях или рецензиях. О них писали Г. Анджапаридзе, С.Б. Белов, Б.А. Гиленсон, А.М. Зверев, Г.П. Злобин, М.М. Коренева, Л.В. Маланчук, М.О. Мендельсон, А.С. Мулярчик, Р. Орлова, Т. Ротенберг. Более высокий интерес отечественных критиков к первым трем романам писателя объясняется, на наш взгляд, тем, что художественный метод писателя в них полемичен, в то время как его последующие романы демонстрируют явную постмодернистскую поэтику (за исключением двух автобиографических).

Интерес к раннему творчеству Хеллера проявляется в многообразии интерпретаций и различии подходов к его анализу. Особенно показательна в этом отношении «Поправка-22», которую анализируют как литературу «черного юмора» (Дж. Олдридж) и предтечу постмодернизма (Г. Дейвис, Дж. Эпстайн), как социальную сатиру (Л.Ф. Зельтцер), как антивоенный роман (М. Бредбери), изучают его структурную организацию (К.С. Бурганс, Дж. Нейджел), рассматривают эволюцию главного персонажа (С. Снайдерман)<sup>5</sup>.

Второй роман «Что-то случилось» становится объектом пристального внимания психоаналитической критики (Дж. ДелФатторе, Дж.М. Меллард, С.Стреле). Одновременно, роман анализируется с позиций историко-литературного подхода (Дж. Олдридж)<sup>6</sup>.

Третий роман «Голд, или не хуже золота» американские критики (Р. Меррилл, Ч. Берриман, М. Фридман, Л. Микаэльс, У. Миллер) рассматривают, преимущественно, в контексте американской еврейской литературы. Другой подход к интерпретации романа акцентирует его социальное звучание (Дж. Олдридж)<sup>7</sup>.

Более пристальное внимание к первым трем романам Хеллера объясняется, на наш взгляд, двумя факторами. Во-первых, они демонстрируют, хоть и в неравной степени, отход от литературной традиции. Во-вторых, они содержат острую сатиру на американский истеблишмент.

---

<sup>5</sup> Aldridge J.W. *The Deceits of Black Humor*. – Boston: Hall, 1984. – P.157-163.; Davis G.W. *Catch-22 and the Language of Discontinuity*. – Boston: Hall, 1984. – P.62-74.; Epstein J. *Joseph Heller's Milk Train: Nothing More to Express*. – Boston: Hall, 1984. – P.97-101.; Seltzer L.F. *Milo's "Culpable Innocence": Absurdity as Moral Insanity in Catch-22*. – Boston: Hall, 1984. – P.74-92; Bradbury M. *Catch-22: Introduction*. – London: David Campbell Publishers Ltd, 1995; Burhans C.S. *Spindrift and the Sea: Structural Patterns and Unifying Elements in Catch-22*. – Boston: Hall, 1984. – P.40-51; Nagel J. *The Catch-22 Note Cards*. – Boston: Hall, 1984. – P. 51-61; Sniderman S.L. *"It Was All Yossarian's Fault": Power and Responsibility in Catch-22*. – Boston: Hall, 1984. – P.33-39.

<sup>6</sup> DelFattore J. *The Dark Stranger in Heller's Something Happened*. – Boston: Hall, 1984. – P.127-138; Mellard J.M. *Something Happened: The Imaginary, The Symbolic, and the Discourse of the Family*. – Boston: Hall, 1984. – P.138-155; Strehle S. *"A Permanent Game of Excuses": Determinism in Heller's Something Happened*. – Boston: Hall, 1984. – P.106-113; Олдридж Дж. У. *Человек, мечущийся в вакууме* // Иностранная литература. – 1975. – № 8. – С. 266-269.

<sup>7</sup> Merrill R. *Joseph Heller*. – Boston: Twayne Publishers, 1987. – 154 p.; Friedman M.J. *Something Jewish Happened: Some Thoughts About Joseph Heller's Good as Gold*. – Boston: Hall, 1984. – P. 197-204; Michaels L. *Bruce Gold's American Experience*. – Boston: Hall, 1984. – P.167-172; Miller W.C. *Ethnic Identity as Moral Focus: A Reading of Joseph Heller's Good as Gold*. – Boston: Hall, 1984. – P. 183-195; Aldridge J.W. *The Deceits of Black Humor*. – Boston: Hall, 1984. – P.157-163.

Между тем, художественная манера писателя, так оригинально заявившего о себе в своих первых романах, заслуживает внимания и в последующих произведениях.

Рассмотрение своеобразия художественного метода Дж. Хеллера, взятого за основу нашего подхода к анализу всех его романов, позволяет охватить обе вышеобозначенные перспективы, связанные с творчеством писателя.

*Научная новизна* данной работы заключается в том, что в ней

- представлен анализ всего романного творчества современного американского писателя Дж. Хеллера;
- предпринята попытка рассмотрения эволюции художественной манеры писателя, включающей в себя разнообразное воспроизведение категории комического и многообразие жанровых разновидностей романов.

*Целью данной работы* является выявление специфики художественной манеры Дж. Хеллера в его романах.

Для достижения поставленной цели необходимо выполнение следующих *задач*:

- выявить особенности литературного контекста, в котором создавались романы Хеллера;
- осветить полемику в литературной критике относительно художественного метода писателя;
- дать развернутый анализ всех романов Дж. Хеллера;
- сопоставить художественную манеру писателя в различные периоды его творчества.

*Объектом исследования* является художественная манера Джозефа Хеллера, ее соотношение с литературными тенденциями своего времени.

*Материалом исследования* послужили все романы Джозефа Хеллера.

*Теоретико-методологической основой* исследования явились работы отечественных литературоведов, посвященные гротеску (Ю.Б. Борева, А.С. Бушмина, Ю.В. Манна, Л.Е. Пинского, В.Я. Проппа)<sup>8</sup>, и труды американских теоретиков «черного юмора» (Р. Скоулза, М. Шульца, Ч. Харриса, Р. Олдермана, Р. Хока). Основополагающей в нашем исследовании стала концепция гротеска М.М. Бахтина, изложенная им в работе «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса»<sup>9</sup>. Значимыми для нас стали также работы ведущих отечественных исследователей-американистов (Н.А. Анастасьева, Т.Д. Венедиктовой, Б.А. Гиленсона, Я.Н. Засурского, А.М. Зверева, М.М. Кореновой, А.С. Мулярчика, О.О. Несмеловой, Е.А. Стеценко,

---

<sup>8</sup> Боров Ю. Б. Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. – М.: Искусство, 1970. – 269 с.; Бушмин А. С. Сатира Салтыкова – Щедрина. – М. Л.: Издательство академии наук СССР, 1959. – 644 с.; Манн Ю. В. О гротеске в литературе. – М.: Советский писатель, 1966. – 184 с.; Пинский Л. Е. Реализм эпохи Возрождения. – М.: Издательство художественной литературы, 1961. – 368 с.; Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. – М.: Лабиринт, 2002. – 192с.

<sup>9</sup> Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.

М.В. Тлостановой и др.), теоретиков литературы (Л.Я. Гинзбург, И.П. Ильина, В.Е. Хализева).

*Положения, выносимые на защиту:*

1. Джозеф Хеллер, писатель с ярким индивидуальным стилем, узнаваемом в каждом из его романов, не связывает себя раз и навсегда художественной манерой своего дебютного романа «Поправка-22», принесшего ему мировую известность.

2. Первые три романа Дж. Хеллера, отмеченные гротескной поэтикой, носят ярко выраженный обличительный характер, что позволяет определить их художественный метод как близкий к реалистической сатире, нежели к школе «черного юмора».

3. Постмодернистские романы Дж. Хеллера не являются «чистыми» образцами данного литературного направления, им также присущи черты реалистической поэтики.

4. Романное творчество Дж. Хеллера демонстрирует связь с современными тенденциями литературы США – мультикультурализмом и документализмом.

*Теоретическая значимость работы* заключается в том, что ее основные положения могут быть использованы для выявления и изучения тенденций развития современного литературного процесса США.

*Практическая значимость работы* состоит в том, что материалы исследования, его основные положения и выводы могут быть использованы при чтении лекционных курсов по зарубежной литературе XX века, на практических занятиях по современной американской литературе и спецкурсам по проблемам современного американского романа.

*Апробация работы.* Содержание отдельных разделов данного диссертационного исследования излагалось автором на внутривузовских, республиканских, всероссийских и международных научных конференциях: III, IV, V, VI, VII Научно-практические конференции «Татьянин день» (Казань, КГУ, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010); I, II, III Международные конференции «Синтез документального и художественного в литературе и искусстве» (Казань, КГУ, 2006, 2008, 2010); V, VI Всероссийские научно-практические конференции молодых ученых (Москва, МГПУ, 2006, 2007); Всероссийская научно-практическая конференция «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие». VIII Кирилло-Мефодиевские чтения. (Москва, МГПУ, 2007).

*Структура работы.* Настоящее исследование состоит из введения, четырех глав, заключения и списка использованной литературы.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во *Введении* дано обоснование актуальности темы исследования, сформулированы научная новизна, объект, цель и задачи исследования, положения, выносимые на защиту, определены теоретическая и практическая значимость работы, представлен обзор литературы по проблеме.

Первая глава *«Поправка-22» как отражение традиции и новаторства в художественном методе писателя* посвящена анализу самого известного романа Дж. Хеллера, общепризнанного шедевра мировой литературы XX века. Роль, отводимая «Поправке-22» американским литературоведением в становлении школы «черного юмора», неприятие американской позиции отечественной критикой потребовали обращения к поэтике романа, в результате которого были выявлены приемы традиционной реалистической сатиры в новой комической форме романа о Второй мировой войне.

В первом параграфе *«Поправка-22» и американская школа «черного юмора»* мы обращаемся к истокам полемики между американскими и советскими критиками относительно художественного метода Дж. Хеллера, ко времени, когда появляются первые (и основные) критические отклики на роман, и вопрос о методе писателя дискутируется наиболее остро.

Противоположная оценка «черного юмора» полемизирующими сторонами проистекает, в числе прочего, из различного толкования ключевых вопросов, определяющих находящееся в то время в стадии становления и теоретической разработки литературное течение. В первую очередь, это – соотношение новой школы с ее ближайшим предшественником – экзистенциализмом. Советские литературоведы ограничиваются утверждением, что «черный юмор» восходит к экзистенциализму с его безраздельным пессимизмом. Американские критики характеризуют «черный юмор» как целостную мировоззренческую систему. Признавая общий исток обоих литературных течений – идею абсурдности бытия, американские теоретики показывают и их принципиальное отличие – ответом на чувство отчаяния и бессилия в «черном юморе» является смех.

В вопросе соотношения «черного юмора» с сатирой во взглядах оппонентов нет противоречия. Обе стороны признают отсутствие в нем обличения и веры в необходимость преобразования. Однако если американцы находят этому оправдание в том, что «черный юмор» помогает приспособиться к окружающему абсурду, то советские критики ставят ему в вину подобный конформизм.

Форма произведений данного направления также получает противоположные оценки. Советские исследователи видят в условности формы его произведений «путь к модернистской капитуляции». По мнению же американцев, именно вымыслу литература «черного юмора» обязана своим оптимизмом, так как фантастическая форма его произведений с присущим ей духом игривости изгоняет заключенные в нее ужасы действительности.

Критику отечественных литературоведов вызывает также чрезмерное внимание американской критики к форме произведений при анализе творчества таких писателей, как Дж. Хеллер, К. Воннегут, в ущерб «идейным позициям их создателей». Однако и среди американских критиков нет полного единодушия по этому вопросу. Если Р. Скоулз квалифицирует «черный юмор» как чисто эстетическое явление, то М. Шульц, Ч. Харрис справедливо отмечают социальную позицию таких писателей, как К. Воннегут, Дж. Хел-



лер, признавая их отличие от Дж. Барта и Т. Пинчона. Таким образом, многие авторитетные американские теоретики «черного юмора» наделяют его социальным звучанием, тогда как советская критика ему в этом отказывает.

Разногласия сторон по вышеизложенным вопросам и объясняют, во многом, различную квалификацию художественного метода Дж. Хеллера в «Поправке-22» при схожей интерпретации самого романа. Так, американские критики, Р.Олдерман, Ч. Харрис, называя роман произведением «черного юмора», определяют его как социальный роман протеста.

Все это подводит к заключению, что американские критики менее последовательны в квалификации Хеллера в качестве «черного юмориста», так как противоречат своему же положению о «черном юморе» как конформистском, прагматическом литературном направлении, проповедующем расшатанную систему ценностей.

Во втором параграфе *Своеобразие гротеска как средства реалистической поэтики в «Поправке-22»* рассматривается гротескная поэтика романа, которую американские критики определяют как абсурдистскую технику «черного юмора», а российские – как орудие реалистической сатиры.

В трудах отечественных теоретиков, М.М. Бахтина, Ю.Б. Борева, А.С. Бушмина, Ю.В. Манна, Л.Е. Пинского, В.Я. Проппа, в качестве общих черт гротеска выделяются преувеличение, резкий контраст, сочетание взаимоисключающего, фантастический характер и условность, нарушающая границы правдоподобия. Подчеркивается, что гротеск часто выполняет сатирическую функцию. Именно сатирической направленностью гротеска оправдывается присутствие в нем фантастического элемента, когда с помощью фантастического изображения в гротеске достигается «целенаправленное заострение».

Ю.В. Манн подчеркивает также, что в гротеске «странное», «загадочное» и т. д. – не только предмет изображения, но, в известном смысле, и его способ, что «в гротеске обязательно совпадение двух сторон – собственно содержательной и формообразующей»<sup>10</sup>.

Гротеск в «Поправке-22» отвечает всем этим характеристикам. Он отражает алогизм реальной действительности. Фантасмагория Хеллера жизненно неподобна. Примером тому служит эпизод, когда для получения медали за успешную операцию герой романа, Йоссариан, встал в строй абсолютно голым. Во время того вылета в его самолете убили стрелка, и он решил никогда больше не надевать военную форму. Комическое преувеличение здесь служит заострению чувства протеста, которое герой демонстрирует на протяжении всего романа. Олицетворяя собой оксюморон «мудрый дурак», главный герой сам является воплощением амбивалентного гротескного образа.

Одновременно, алогизм в самом стиле романа, который находит выражение в случаях бафоса, силлепсиса, игры слов и т. д., является тем самым «экстенсивным способом раскрытия абсурдной действительности, при котором что-то от последней переносится в саму форму» (Ю.В. Манн).

---

<sup>10</sup> Манн Ю. В. О гротеске в литературе. – М.: Советский писатель, 1966. – 184 с.

Роман Хеллера отвечает известному определению реализма как искусства, изображающего типические характеры в типических обстоятельствах. В соответствии с поэтикой гротеска Хеллер прибегает даже к чрезмерной типизации характеров, комедийно преувеличивая какую-либо одну их черту. Такой способ изображения исследователи комического называют окарикатуриванием. В романе представлен широкий спектр типов-карикатур: тип дельца, штабных офицеров, бездумного служаки, патриота.

Типизации способствуют и говорящие имена, которыми Хеллер наделяет своих персонажей: полковник Шайскопф (Lieutenant Scheisskopf), генерал Долбинг (General Peskem), капитан Гнус (Captain Black). Такой прием согласуется с традицией реалистической сатиры, когда персонажи подвергаются осмеянию и разоблачению посредством своих имен.

Характерным для реалистической прозы является также то, что отдельные эпизоды романа вызывают сильный эмоциональный отклик у читателя. Гибель стрелка Снегги становится одним из ключевых событий романа. Потрясение, испытанное Йоссарианом при виде раненного товарища, передается читателю во всей своей полноте.

Все вышеизложенное убеждает в правомерности отечественной точки зрения о гротеске в «Поправке-22». Однако и она, будучи в целом справедливой, не лишена односторонности. Характеризуя роман как чисто сатирическое произведение, российская интерпретация игнорирует «веселую, ликующую» составляющую амбивалентного универсального мировоззренческого смеха, которым характеризует гротеск М.М. Бахтин.

По Бахтину, народно-карнавальная смех представляет собой «победу над страхом». О смехе как свойстве «черного юмора», помогающем современному человеку преодолеть ужасы современной действительности, говорят и его теоретики. Однако смех в «черном юморе», одном из видов литературы абсурда, лишен преобразующей силы, веры в «возможность другого миропорядка». Постмодернистский смех, постмодернистская тотальная ирония направлены на осмеяние идеала, на его ниспровержение, а не на возрождение, как это свойственно для универсального смеха Бахтина.

В гротеске XX века Бахтин выделяет две разновидности: «модернистский», развивающийся под влиянием различных теорий экзистенциализма, и «реалистический», в котором «относительность всего существующего всегда веселая...»<sup>11</sup>.

Гротеск в романе Хеллера соответствует критериям реалистического гротеска Бахтина. Авторское негодование, обличение приводит к тому, что сатирический элемент в нем преобладает над веселым, однако последний в нем также присутствует. Об этом свидетельствует «гротескный катарсис», которым завершается роман. Сам автор говорит по этому поводу: «Думаю, роман заканчивается на оптимистической ноте: герой свободен, счастлив, собирается добраться до Рима и там решить на досуге, что ему делать дальше».

---

<sup>11</sup> Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.

Вторая глава *Особенности художественного метода писателя в романах 70-х («Что-то случилось», «Голд, или не хуже золота»)* посвящена романам, входящим в хронологические рамки «черного юмора». В связи с этим, вопрос художественного метода писателя в этих романах все еще остается полемичным.

Первый параграф *Специфика изображения американской действительности в романе «Что-то случилось»* состоит из двух подпунктов. В первом подпункте *Черты социально-психологической прозы в романе* метод романа определяется как реалистический путем выявления в нем жанровых характеристик социально-психологической прозы.

В романе с правдивостью реалистического метода отражены типичные социально-психологические проблемы, с которыми столкнулись средние американцы в кризисные для США семидесятые (период политических убийств, вьетнамской войны, громких разоблачений, приведших к отставке в 1974 г. президента Р. Никсона).

Прибегнув к романной классификации М. М. Бахтина (диалогический / монологический типы романа)<sup>12</sup>, мы определили, что герой романа, сорокапятилетний служащий некоей Фирмы в Манхеттене, Роберт Слокум, типичен для диалогического романа, так как изображен «в своей внутренней незавершенности и нерешенности». Движения души героя – противоречивы: жалость и жестокость, всплеск ненависти и угрызения совести, непомерное бахвальство и уничтожающее самобичевание – одновременны, без победы какой-либо одной из сторон. Наряду с внутренней полемикой с самим собой, многостраничный «диалогизированный монолог» Боба Слокума содержит и спор с общественной идеологией. Именно с ней, с навязываемыми ею стандартами материального благополучия, поведения, внутренний голос Боба Слокума ведет свой нескончаемый диалог практически на протяжении всего романа; именно с ней, в конечном итоге, Боб Слокум примиряется, окончательно утратив свою индивидуальность. Метаморфоза, приведшая героя к полному слиянию с обществом, выражается в полном принятии его ценностных ориентиров, которые на протяжении всей диалогической части романа вызывали у него отвращение. Герой приобретает завершенность, диалогизм, таким образом, уступает место монологизму. Глубоким психологизмом роман обязан своей доминирующей диалогической части, в которой мечущийся герой вызывает сочувствие и даже симпатию.

Во втором подпункте *Функция гротеска в романе* анализируется его гротескная поэтика, способствующая, во многом, как и в «Поправке-22», неоднозначной квалификации художественного метода писателя.

Если в «Поправке-22» гротеск становится орудием активной, напористой сатиры, то пессимистическая тональность «Что-то случилось» заметно снижает сатирический заряд произведения; в нем отсутствует характерное для «Поправки-22» положительное начало, создаваемое веселым возрождающим смехом. В «Что-то случилось» есть обличение настоящего, но нет

---

<sup>12</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – 4-е изд. – М.: «Советская Россия», 1979. – 320с.

надежды на будущее, здесь отсутствует обновление и возрождение (Боб Слокум смиряется с системой).

В поэтике романов это отличие выражается в типе гротеска. Жизнеутверждающим эффектом «Поправка-22» обязана реалистическому гротеску, по классификации М. М. Бахтина. Преобладание трагического над комическим в «Что-то случилось» позволяет говорить о модернистском гротеске, характеризующемся Бахтиным как «мрачный и страшный». Проявляется он в атмосфере тотального страха, пронизывающем все сферы человеческого взаимодействия в романе.

Примером «пугающего тона гротескного мира» может служить сцена нелепой смерти любимого сына Боба Слокума. Мальчика сбила машина. «Что-то случилось! – в восторге кричит мальчишка лет тринадцати и со всех ног бежит смотреть». Бобу Слокуму нестерпимо видеть, как его сын страдает от боли, от страха. Он крепко сжимает его в объятиях. Впоследствии врач констатирует смерть от удушья. Несообразность трагедии и восторга зрителей, любви отца, приведшей к смерти сына, создает жуткую картину. Сама избыточность таких эпизодов свидетельствует о гротескном преувеличении.

Так, гротескно, Хеллер изображает удушающую духовную атмосферу американской действительности 70-х, косвенно обличая ее социальные, политические, идеологические предпосылки.

Второй параграф *Идейно-художественное своеобразие романа «Голд, или не хуже золота»* посвящен третьему роману Хеллера, который рассматривается в трех различных плоскостях.

В первом подпункте *Роман в контексте американской еврейской культуры* «Голд, ...» соотносится с традициями жанра американского еврейского романа. Его герой, профессор университета Брюс Голд, – еврей, и конфликт романа развивается и решается в этнической плоскости.

В романе взаимодействуют две сюжетные линии, которые можно обозначить как личный (еврейский) сюжет, который повествует о еврейской семье Брюса Голда, и общественный (протестантский) сюжет, который дает фантазмагорическое изображение вашингтонской политической жизни, в которую герой волею судеб оказывается вовлечен.

В свойственной ему приверженности комизму, Хеллер создает гротескно непривлекательный образ преуспевающего профессора. Стремление героя ассимилироваться в американскую культуру ценой отречения от своих корней становится объектом насмешки Хеллера-сатирика. Гротескный образ создается, однако, на реальной основе, что становится очевидным по прочтении автобиографического романа писателя «Время от времени». Постепенно в «Голд, ...» через толщу гротескных несуразностей начинают проступать теплые по тональности образы отца, брата и сестер, имеющие неоспоримое сходство с родными самого писателя. На глазах читателя происходит эволюция героя, разглядевшего и принявшего ценности своего еврейского наследия и семьи. Гротескно-деформированный образ главного персонажа приобретает нормальные параметры. Еврейские персонажи в романе, в целом, несмотря

на их комическую ограниченность, страдают, у них есть прошлое, внутренняя жизнь. В еврейском сюжете находит отражение и авторская идея о приоритете вечных ценностей над ценностями современного американского общества. Все это в совокупности приводит нас к заключению, что еврейский сюжет укрепляет реалистическую составляющую романа.

Во втором подпункте *Политическая сатира в романе* анализируется поэтика фантастического общественного сюжета. Как справедливо отмечает критика, фантастическое не означает, однако, неправильное изображение вашингтонской верхушки, куда устремлены амбиции героя. Здесь, также как и в предыдущих двух романах, узнаваем жизненный источник сатиры Хеллера: это – социальная и политическая реальность США. Подтверждением тому может служить, например, фантастическое, на первый взгляд, заявление пресс-секретаря президента на организованном Белым Домом брифинге для журналистов, что все их сообщения касаются «только Вашингтона. Остальная страна нас не интересует». Писатель прибегает к бурлеску, чтобы показать отсутствие здравого смысла, порядка, причинно-следственных отношений в деятельности вашингтонской верхушки. Бурлеск в сюжете романа подкрепляется бурлеском в языке, который проявляется в несоответствии языка обозначаемым им понятиям, в потере языком своей коммуникативной функции. Многочисленные бессмысленные тавтологические диалоги персонажей заканчиваются тем же, чем и начинаются; в них полностью отсутствует обмен информацией. Такие языковые особенности романа позволяют говорить о его сходстве с «Поправкой-22». Из этого можно заключить, что в «Голд, или не хуже золота» Хеллер высмеивает бюрократию способами, напоминающими реалистическую сатиру в «Поправке-22».

В третьем подпункте *Документализм романа как воплощение национальной традиции* исследуется использование Хеллером документальной детали в вымышленном сюжете. Такой деталью в романе являются газетные вырезки, которые Брюс Голд собирает о бывшем госсекретаре США Генри Киссинджере с целью написать о нем обличительную книгу.

Критика Киссинджера органично вписывается в канву романа, придает ему цельность, объединяя два сюжета. Обвинительное заключение, к которому Голд приходит в процессе своих разоблачений деятельности Киссинджера, состоит в том, что человек, совершивший столько преступлений, не может быть евреем. Неприглядный образ Киссинджера, приведший к моральному выздоровлению Голда, создается из цитат воинственных высказываний политика в период вьетнамской войны. Газетные вырезки обличают проводимую Киссинджером политику «челночной дипломатии», хваленые результаты которой весьма сомнительны в глазах Голда. Арабо-израильские соглашения скорее свидетельствуют о готовности к предательству интересов собственного еврейского народа взамен на репутацию успешного политика. Хеллер прибегает к газетным вырезкам для разоблачения неблагоприятной роли Киссинджера в операциях спецслужб США по установлению подконтрольных Вашингтону диктатур в ряде стран Южной Америки, самой из-

вестной из которых стало свержение Сальвадора Альенде и установление диктатуры А. Пиночета в Чили.

Таким образом, роман Хеллера «Голд, или не хуже золота» демонстрирует национальную традицию литературы США – обращение к документальному материалу в художественной прозе.

Третья глава *Постмодернистские тенденции в поздних романах («Видит Бог», «Вообрази себе картину», «Лавочка закрывается», «Портрет художника в старости»)* посвящена исследованию постмодернистской поэтики поздних романов Хеллера. Каждому из романов отведен один из четырех параграфов.

В первом параграфе *Роман «Видит Бог» как образец литературной игры* анализируется постмодернистское переосмысление лежащих в основе сюжета романа библейских историй, осуществляемое с помощью игрового принципа. Герой романа, семидесятипятилетний библейский персонаж, царь Давид, вспоминает свою жизнь, по-своему пересказывая события, описанные в Ветхом Завете. Вольная интерпретация ветхозаветных сюжетов остроумным рассказчиком является постмодернистской «деканонизацией» культуры, сопровождаемой установкой на развлекательность, «карнавализацией» (термин М.М. Бахтина, используемый теоретиками постмодернизма). Главным источником комизма в романе является интертекстуальность, различные проявления которой мы и рассматриваем. Поскольку интертекстуальность – понятие текстологическое, предметом исследования становится текст романа и различным образом взаимодействующие с ним тексты предшествующей и окружающей культуры. В качестве присутствующих в романе типов взаимодействия текстов нами выделяются следующие, обозначенные в классификации Ж.Женетта<sup>13</sup>: 1) «гипертекстуальность» – взаимодействие текста с профилируемым им текстом (с Библией) 2) «собственно интертекстуальность» – сознательное цитирование как соприсутствие в тексте нескольких различных текстов (авторского текста, текстов Ветхого Завета, Шекспира, Шелли). Комический эффект «гипертекстуальности» в романе возникает в результате парадоксальной интерпретации рассказчиком библейских сюжетов. В рамках «собственной интертекстуальности» мы отмечаем два уровня взаимодействия текстов: стилистический и жанровый, отражением которых в романе является соответственно стилистическая и жанровая разноголосица, приводящая к комическому эффекту. Помимо непосредственного взаимодействия текстов интертекстуальность в романе проявляется в виде взаимодействия текста с социокультурной средой; нелинейной трактовки исторического времени, что позволяет свести воедино современные тексты с текстами предшествующих культур (отсюда – обилие анахронизмов); стирания границ между собственно литературой и литературоведческой рефлексией.

Несмотря на комизм, роман отмечен глубоким психологизмом, несвойственным постмодернизму. Психологизм проявляется в изображении величия Давида на фоне его мелочности, амбиций, вожделений. Психологически

---

<sup>13</sup> Постмодернизм: Энциклопедия. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001.– 1040 с.

глубоко изображены сложные взаимоотношения Давида с Богом, боль, отчаяние и обида отца, потерявшего любимых сыновей, одиночество брошенного всеми старика, немощность когда-то могучего правителя.

Подобное сочетание постмодернистской насмешки с реалистическим психологизмом и определяет своеобразие художественной манеры писателя в этом его романе.

Во втором параграфе *Монтаж в романе «Вообрази себе картину»* исследуется монтажная композиция романа, в основе которой лежит постмодернистский концепт темпоральности, делающий возможным смешение эпох, раздвижение хронотопа. В романе сводятся воедино исторические персонажи разных эпох: Рембрандту, голландскому живописцу XVII века, позирует запечатленный в скульптуре древнегреческий философ Аристотель, живший в IV в. до н. э. Аристотель размышляет о Сократе, который умер за пятнадцать лет до его рождения. Одним из персонажей романа является также Платон, донесший в своих «Диалогах» философские взгляды своего учителя, Сократа. В основу такого «искусственного» сюжета, где игровая стихия подчеркивает примат вымысла, легла история реально существующей картины великого художника, «Аристотель, размышляющий у бюста Гомера». На фоне перипетий, выпавших на долю картины во время многолетних странствий из одной коллекции в другую, автор освещает определенные вехи в истории развития человечества, анализирует человеческую природу, привлекая внимание к сходству отрицательного в древней и современной цивилизациях.

Монтажная композиция позволяет писателю выдвинуть на передний план интересующие его вопросы нравственности, оставляя пространственно-временные связи между событиями вторичными по отношению к ним. Вопросы нравственности составляют сквозную тему романа, которая сцепляет элементы монтажной композиции. Такая организация монтажа в романе позволяет квалифицировать его как «аккумулятивный», по определению А. М. Зверева, охватывающий явление в самых разных ракурсах и аспектах.<sup>14</sup>

В отличие от психологической прозы в изображении персонажей в романе отсутствует многогранная личностная характеристика; они представляют собой законченный портрет, исполняющий роль камертона для оценки нравственности происходящего. С этим согласуется и стиль повествования – бесстрастный, репортажный. Данное наблюдение отвечает отмечаемой А.М. Зверевым особенности техники монтажа, заключающейся в подчеркивании интереса писателя «к социальным феноменам и процессам, растворяющим в себе индивидуальность»<sup>15</sup>.

Исключительная заостренность мысли автора, интеллектуальная направленность романа с обилием исторических, географических фактов, описанием научных открытий, вкупе с монтажной композицией приковывающие внимание к авторской идее и активизирующие ассоциативное мышле-

---

<sup>14</sup> Зверев А. М. Монтаж // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века: сб. ст. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С.507 – 523.

<sup>15</sup> там же

ние читателя, позволяют квалифицировать его как интеллектуально-философский.

Своеобразие художественной манеры писателя в этом романе заключается в обращении к монтажной композиции, основанной на постмодернистской трактовке времени, для освещения нравственных вопросов, интерес к которым более характерен для реалистического искусства, нежели для постмодернизма с его относительностью ценностей.

В третьем параграфе *Постмодернистская поэтика в романе «Лавочка закрывается»* исследуются многообразные элементы поэтики, в совокупности передающие заметно помрачневшее мироощущение автора, атмосферу постмодернистской энтропии и хаоса.

«Лавочка закрывается» является продолжением «Поправки-22» – в ней действуют те же, правда, постаревшие на пятьдесят лет, персонажи, в их воспоминаниях всплывают многие ключевые эпизоды «Поправки-22».

Повествование в романе облекается в форму фарса. Абсурд ситуации, вызвавшей ядерную войну, – из разряда трагедии, когда серьезное содержание облекается в не соответствующую ему комическую форму. Президент страны по прозвищу «Гаденыш» (“Little Prick”) проводит все свое время за видеоиграми. В пылу игры, нажав на красную кнопку, он случайно поднимает в воздух все бомбардировщики и не знает, как вернуть их назад. Так, трагедия предстает в шутовском обличье.

В изображении ключевых событий романа – виртуально разыгранной на экранах компьютеров свадьбы отпрысков богатых семейств на автовокзале, в функционировании фантасмагорического подземного мира мистера Тилью, обитателями которого являются известные писатели, актеры, исторические деятели, – господствует игровая стихия.

Мрачная тональность романа усиливается многочисленными аллюзиями (на «Божественную комедию» Данте, на ораторию «Апокалипсис» Адриана Леверкюна, персонажа романа Т. Манна «Доктор Фаустус», на рыжеволосого человека с тростью и зеленым рюкзаком из новеллы Т. Манна «Смерть в Венеции», на оперу Р. Вагнера «Гибель богов»), призванными стать предвестниками неминуемой гибели человечества.

Типичная для постмодернистской поэтики фрагментарность реализуется в произвольном сочетании разнородных глав – реалистических и фантасмагорических. В реалистических – разворачивается история страны, пересказанная участниками событий. В фантасмагорических – изображены махинации дельцов военно-промышленного комплекса в процессе создания нового бомбардировщика, что, в конечном итоге, приводит к ядерной войне.

Чередование реалистических и фантасмагорических глав выливается в характерную для постмодернизма стилистическую разнородность. Стиль фантасмагорических глав отличается от стиля реалистических обилием низкой лексики. Сознательное, подчеркнуто-вызывающее отклонение от нормы вкупе с демонстративной избыточностью подобной лексики приводит к грубому комическому эффекту. Сопряжение стилистически разнородных тек-



стов в романе может быть квалифицировано как пастиш – «способ соотношения между собой текстов (жанров, стилей и т.п.) в условиях полного отсутствия семантических либо аксиологических приоритетов»<sup>16</sup>.

Примечательно, что и в фантазмагорических главах присутствуют реальные исторические лица и события: стратегический бомбардировщик-невидимка в арсенале военно-воздушных сил США «Стелс»; генерал Лесли Р. Гроувс, бывший во время Второй мировой войны руководителем проекта по созданию первой атомной бомбы под кодовым названием «Проект Манхеттен» (в романе он возглавляет «Проект Висконсин»); доктор Эдвард Теллер, американский физик, один из создателей атомного оружия, которому в романе отведена роль участника дискуссий о достоинствах нового бомбардировщика. Привлечение имен генералов, ученых в абсурдный контекст подчеркивает абсурд самой исторической реальности времен холодной войны.

Таким образом, в романе – налицо многие составляющие постмодернистской литературы: фрагментарность, фарс, игра, черный юмор, пастиш, интертекстуальность. Тональность романа также бесспорно постмодернистская, о чем свидетельствует его трагическая развязка. Однако в «Лавочке», также как и в «Поправке», отчетливо ощутима авторская позиция, обличающая одержимость военно-промышленного комплекса США гонкой вооружений.

В четвертом параграфе *Интертекстуальность романа «Портрет художника в старости»* анализируется игровая, основанная на интертекстуальности, форма романа, в которую облакаются серьезные философские размышления о литературном творчестве и месте писателя в обществе.

Герой романа, стареющий писатель, Альтер эго самого автора, мучительно пытается создать шедевр на закате своей творческой карьеры.

Интертекстуальность в романе разнообразна. Она наблюдается в названии – оно заимствовано у Джеймса Джойса («Портрет художника в юности»); в имени писателя-персонажа, Порху (Eugene Pota) – акрониме, составленном из начальных слогов первых двух слов названия романа: «Портрет художника» (“Portrait of an Artist”) (в классификации Ж. Женетта – «паратекстуальность», понимаемая как «отношение текста к своей части (эпиграфу, заглавию, вставной новелле)»<sup>17</sup>.

Роман интертекстуален по тематике и композиции.

Композиционно интертекстуальность проявляется в наличии в романе двух видов сюжета – внешнего, сквозного, объединяющего различные фрагменты текста и придающего им композиционную стройность, и нескольких внутренних – заимствованных, пародийных текстов. Пользуясь определением Ж. Женетта, внутренние сюжеты соотносятся с внешним как гипотексты (hypotext) с гипертекстом (hypertext).

Размышления персонажа о том, за какой роман ему следует взяться («книга о разочарованном, вечно недовольном университетском профессоре

---

<sup>16</sup> Постмодернизм: Энциклопедия. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.

<sup>17</sup> Там же

с несбывшимися литературными амбициями», об «учительнице средней школы, попадающей в неудачные любовные истории с неудачными партнерами», «сексуальный благопристойный романчик» и др.), демонстрируют тематическую интертекстуальность романа.

Интертекстуальность реализуется также в размывании границ между собственно литературой и литературоведческой рефлексией. Тематическим центром романа Хеллера является писатель и его профессиональные занятия, и его размышлениям о литературе отводится значительное место.

Интертекстуальность в романе стирает еще одну границу – между автором и персонажем. Автор романа отождествляется с персонажем. В романе имеется несколько ссылок на «Поправку-22» и другие произведения Хеллера.

В романе соприсутствуют тексты разных жанров – мифы, тексты массовой литературы, серьезные философские размышления, литературоведческие тексты, обрамленные рефлексивным, дневникового характера, повествованием, что также свидетельствует о постмодернистской поэтике романа.

Сюжеты, к которым герой прибегает в качестве возможных вариантов (вариации на тему Тома Сойера, на темы Кафки, мифологические сюжеты), забавны, однако, роман трогает не развлекательными экспериментами писателя-персонажа, а его мучительными творческими поисками, его размышлениями о судьбах великих писателей, которые оформляются в лекцию с красноречивым названием «Литература отчаяния». Сложные во все времена отношения серьезного писателя и общества, частая невостребованность его таланта составляют социальный контекст романа. Переживания героя, связанные с безуспешными попытками реализовать свой творческий замысел, с болезненным осознанием своей зависимости от всевозрастающего равнодушия критики и читателей, свидетельствуют о психологизме романа. Из этого следует, что очевидная постмодернистская поэтика романа сосуществует с реалистическими тенденциями.

Четвертая глава *Автобиографические романы «Время от времени», «Это не шутка»* посвящена автобиографической прозе Хеллера и состоит из трех параграфов.

В первом параграфе *«Время от времени» как образец литературы факта* рассматриваются характерные особенности автобиографического жанра в романе Хеллера. Методологической основой здесь служит теория Л.Я. Гинзбург о художественно-документальной прозе.<sup>18</sup>

Главная особенность – это заложенный в существе жанра «фермент недостоверности», проявляющийся в том, что за пределами чистой информации (имена, даты и т. п.) всегда присутствует «выбор, оценка, точка зрения», которые тем интереснее, чем выше творческий потенциал писателя. [там же]

Авторская оценка событий недавней истории позволяет увидеть их глазами проницательного, остроумного, парадоксального писателя.

Необычность подходов к рассмотрению известных событий, парадоксальность и ироничность оценок позволяют заключить, что творческий по-

---

<sup>18</sup> Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. – 2-е изд. – Л.: «Худож. лит.», 1976. – 448с.

тенциал писателя проявляется в документальной прозе так же ярко, как и в художественной.

Во втором параграфе *Парадокс в романе «Это не шутка»* рассматривается своеобразие художественной манеры Дж. Хеллера в автобиографическом романе, написанном им в соавторстве со своим другом Спидом Фогелем. Главы, написанные Хеллером и Фогелем, чередуются. Необычное соавторство (для С. Фогеля данный литературный эксперимент – проба пера) лишь укрепляет репутацию Дж. Хеллера как человека, пренебрегающего всякого рода условностями. Сюжет романа строится вокруг неожиданного неврологического заболевания Хеллера, приведшего к параличу, его пребывания в больнице, посещений друзей, чья поддержка значительно ускоряет его выздоровление.

В веселых воспоминаниях о страшном заболевании и трудном выздоровлении отражается сходство романа со всей остальной прозой писателя.

Роман пронизан парадоксом. Парадоксален сам факт неожиданного заболевания – писатель заболел, находясь в прекрасной физической форме.

Парадоксален подход писателя к своему заболеванию – он шутит над черным периодом своей жизни, называя его гротескным. Показательно, что в главах романа, посвященных самому тяжелому периоду заболевания, писатель шутит значительно больше, и эффект его шуток, ввиду несоответствия ситуации и комического способа ее отображения, значительно ярче.

Итак, будучи реалистическим произведением, что обусловлено самим его жанром, автобиографией, изображенная в нем реакция писателя на свой личный негативный опыт отражает отмеченную литературоведами особенность «черного юмора» находить спасение в смехе.

В третьем параграфе *Автобиографические романы как отражение реалистичности гротескной прозы Хеллера* исследуется автобиографический материал, послуживший исходной точкой многих гротескных эпизодов его романов.

Многочисленные соответствия между гротескной и художественно-документальной прозой писателя позволяют заключить, что, гротескно искажая реальные эпизоды, автор достигает особой выразительности в передаче атмосферы событий, участником или свидетелем которых он являлся. Такая художественная манера писателя отражает отмечаемую А.М. Зверевым общую особенность литературы XX века, а именно: преобладание выразительности над изобразительностью.<sup>19</sup>

Одновременно, выявленный автобиографический материал в художественной прозе Хеллера подтверждает точку зрения, высказываемую российскими, равно как и многими американскими критиками, что Хеллер, в отличие от «черных юмористов», берет материал для своих гротескных романов из самой жизни, наделяя их острым сатирическим звучанием.

В *Заключении* подводятся основные итоги исследования.

---

<sup>19</sup> Зверев А. М. XX век как литературная эпоха // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С.6-46.

В ходе анализа романного творчества Джозефа Хеллера в рамках данного исследования отчетливо обнаружилась его характерная черта: каждый новый роман писателя не похож на все предыдущие. Эта особенность творчества Хеллера свидетельствует о его эволюции, которая прослеживается на разных уровнях.

В первую очередь, это – эволюция художественного метода писателя.

Художественный метод в первых трех романах – реалистический: в них содержится сатирическое изображение действительности, они наделены острым социальным звучанием, в них представлены типические персонажи в типичных ситуациях.

Последующие четыре романа Хеллера демонстрируют явно выраженную постмодернистскую поэтику. Одновременно, в них проступают черты реалистического художественного метода, проявляющиеся в психологизме, в привлечении внимания к проблемам нравственности, в наличии авторской позиции в оценке происходящего.

Современные тенденции американской литературы – мультикультурализм и документализм, находящие отражение в творчестве писателя, укрепляют позиции реалистического метода в его романах. (Еврейская тема усиливает реалистические элементы в его еврейских романах; документализм свидетельствует о катастрофической реальности нашего времени).

Эволюция творчества Дж. Хеллера проявляется также в многообразии жанровых разновидностей его романов, представленном военным («Поправки-22»), социально-психологическим («Что-то случилось»), политическим («Голд, или не хуже золота»), психологическим («Видит Бог»), автобиографическим («Это не шутка», «Время от времени») романами, философско-интеллектуальной фантасмагорией («Вообрази себе картину», «Портрет художника в старости»), романом с апокалиптической темой («Лавочка закрывается»).

Динамика развития комического в романах Хеллера также свидетельствует об эволюции его творчества. Обратившись в первом своем романе к новой в то время эстетической модели – комедийной трактовке действительности, Дж. Хеллер остается ей верен до последнего своего произведения.

Комическое как жизненное явление, вызывающее смех, художественно воспроизводится в первых трех романах Хеллера в сатире, которая, в свою очередь, облекается в гротеск. Гротеск в романах «Поправка-22» и «Голд, или не хуже золота» – реалистический, по классификации М.М. Бахтина, разрешающийся гротескным катарсисом, в «Что-то случилось» – модернистский – в нем трагическое берет верх над комическим.

В постмодернистских романах Хеллера комическое предстает в форме ироничной постмодернистской насмешки. С особой очевидностью она проявляется в романе «Видит Бог», где пародированию подвергается святая святых – Библия. Комическое в «Вообрази себе картину» воссоздается в едкой иронии интеллектуально-насмешливого художника, изображающего нравственные пороки человечества, сопровождающие его с глубокой древности

до наших дней. Не менее язвительная ирония на амбиции современных писателей звучит и в романе «Портрет художника в старости». В романе «Лавочка закрывается» комическая стихия придает фарсовый оттенок даже таким трагическим феноменам, как смерть, насилие, техногенные катаклизмы.

Эволюция отражается и в соотношении трагического и комического в романах Хеллера. В романах «Поправка-22», «Голд, или не хуже золота», в автобиографических романах «Это не шутка», «Время от времени» превалирует оптимистическая тональность. Нельзя утверждать, что противоборство трагического и комического решается однозначно в пользу комического в постмодернистских романах «Видит Бог» и «Вообрази себе картину». Однако, несмотря на болезненность тем, поднимаемых в них, они все же решаются в позитивном ключе благодаря эlegantности своей формы – литературной игры. В романах «Лавочка закрывается» и «Портрет художника в старости» преобладает трагическое мироощущение писателя. Герой романа «Портрет художника в старости», старый писатель, – Альтер эго самого писателя. Роман, таким образом, повествует о мучительной неудовлетворенности, творческом кризисе самого Дж. Хеллера. Будучи последним романом Хеллера, он мог бы правомерно восприниматься как заключительный аккорд в его творчестве. Однако все его творчество опровергает прозвучавшее в романе горькое признание поражения в стремлении быть ни на кого не похожим, включая себя самого в своем первом романе.

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:**

Статьи, опубликованные в журналах из перечня изданий, рекомендованных ВАК:

1. Салимов А. Н. Парадокс как элемент литературной игры в романе Дж. Хеллера «Видит Бог» // Вестник Чувашского университета. – 2007. – № 1. – С. 393 – 401.
2. Салимов А. Н. Интертекстуальность как источник комизма в романе Дж. Хеллера «Видит Бог» // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2007. – № 7. – С. 282 – 291.

Статьи и материалы, опубликованные в других изданиях:

3. Салимов А. Н. Поэтика романа Дж. Хеллера «Поправка-22» // Человек и общество в новом тысячелетии: взгляд молодого поколения: Материалы региональной межвузовской студенческой научно-практической конференции (14 апреля 2005). – Набережные Челны: Набережночелнинский госпединститут, 2005. – С. 121 – 123.
4. Салимов А. Н. Проблема формы и содержания в литературном произведении на примере романа Дж. Хеллера «Поправка-22» // Текст как объект лингво-литературоведческого исследования: Материалы межвузовской научно-практической конференции, посвященной 40-летию факультета иностранных языков. – Елабуга, 2006. – С. 79 – 83.

5. Салимов А. Н. «Поправка-22» Дж. Хеллера в контексте теории смеха М. Бахтина // Татьянанин день: Сборник статей и материалов III республиканской научно-практической конференции «Литературоведение и эстетика в XXI веке» («Татьянин день»), посвященной памяти Т. А. Геллер и 40-летию кружка «Эстетика» (23-25 января 2006 года). – Казань: РИЦ «Школа», 2006. – Вып. 3. – С. 91 – 95.

6. Салимов А. Н. Документальное начало в гротескной прозе Дж. Хеллера (на примере романов «Поправка-22» и «Лавочка закрывается») // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве: Сборник статей и материалов международной научной конференции (3-6 мая 2006 года). – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2007. – С. 276 – 281.

7. Салимов А. Н. Гротеск в романе Дж. Хеллера «Что-то случилось» // Филологическая наука в XXI веке: взгляд молодых. (Материалы V Всероссийской конференции молодых ученых. 6-7 декабря 2006 г.). – Москва-Ярославль: РЕМДЕР, 2006. – С. 299 – 305.

8. Салимов А. Н. Черты социально-психологической прозы в романе Дж. Хеллера «Что-то случилось» // Татьянанин день: сборник статей и материалов четвертой республиканской научно-практической конференции «Литературоведение и эстетика в XXI веке» («Татьянин день»), посвященной памяти Т. А. Геллер (23-25 января 2007 года). – Казань: РИЦ «Школа», 2007. – Вып. 4. – С. 111 – 118.

9. Салимов А. Н. Сатирический политический роман Дж. Хеллера «Голд или не хуже золота» // Мировая литература в контексте культуры: сб. материалов междунар. науч. конф. «Иностранные языки и литературы: актуальные проблемы методологии исследования» (12 апр. 2007 г.) / Перм. ун-т; под ред. Н. С. Бочкаревой. – Пермь, 2007. – С. 138 – 144.

10. Салимов А. Н. Интертекстуальность в романе Дж. Хеллера «Портрет художника в старости» // Вопросы языка и литературы в современных исследованиях. Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие». VIII Кирилло-Мефодиевские чтения. 15-16 мая 2007 года. Выпуск 3. – М.-Ярославль, 2007. – С. 121 – 126.

11. Салимов А. Н. Монтаж в романе Дж. Хеллера «Вообрази себе картину» // Филологическая наука в XXI веке: взгляд молодых. Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых (Чтения имени профессора Сергея Александровича Леонова) 7 - 8 декабря 2007 года – М.-Ярославль, 2007. – С. 320 – 329.

12. Салимов А. Н. Постмодернистская поэтика в романе Дж. Хеллера «Лавочка закрывается» // Татьянанин день: сборник статей и материалов пятой республиканской научно-практической конференции «Литературоведение и эстетика в XXI веке» («Татьянин день»), посвященной памяти Т. А. Геллер (23-26 января 2008 года, Казань). – Казань: РИЦ «Школа», 2008. – Вып. 5. – Ч. I. – С. 80 – 84.

13. Салимов А. Н. Роль газетных цитат в романе Дж. Хеллера «Голд, или не хуже золота» // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве: Сборник статей и материалов 2-й международной научной конференции (5-9 мая 2008 г.). Казань: РИЦ «Школа», 2009. – С. 322 – 327.

14. Салимов А. Н. Автобиографический роман Дж. Хеллера «Время от времени» // Татьянин день: сборник статей и материалов шестой республиканской научно-практической конференции «Литературоведение и эстетика в XXI веке» («Татьянин день»), посвященной памяти Т. А. Геллер (21 – 24 января 2009 года, Казань). – Казань: РИЦ «Школа», 2009. – Вып. 6. – С. 107 – 111.